



**L'image pour enfants: pratiques, normes, discours.
France et pays francophones, XVIe-XXe siècles. Sous la
direction de Annie RENONCIAT, La Licorne, n°65,
2003. Réédition Presses Universitaires de Rennes, 2007**
Cécile Boulaire

► **To cite this version:**

Cécile Boulaire. L'image pour enfants: pratiques, normes, discours. France et pays francophones, XVIe-XXe siècles. Sous la direction de Annie RENONCIAT, La Licorne, n°65, 2003. Réédition Presses Universitaires de Rennes, 2007. 2009, pp.146-147. halshs-01170996

HAL Id: halshs-01170996
<https://shs.hal.science/halshs-01170996>

Submitted on 2 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0
International License

L'image pour enfants: pratiques, normes, discours. France et pays francophones, XVIe-XXe siècles.

Sous la direction de Annie RENONCIAT

La Licorne, n°65, 2003. Réédition Presses Universitaires de Rennes, 2007.

C'est avec beaucoup d'à propos que les Presses Universitaires de Rennes ont réédité le volume coordonné en 2003 par Annie Renonciat, à la suite d'un colloque qui s'était tenu à l'université de Paris 7. À l'heure où se multiplient les études sur l'image dans le livre, et après l'introduction officielle de l'album dans les programmes de l'école élémentaire, ce recueil rapidement épuisé devait être remis à la disposition des étudiants et chercheurs.

Le projet de l'équipe réunie par Annie Renonciat consiste à réexaminer la production historique d'images destinées à l'enfance sans souci de jugement esthétique, afin de restituer dans chaque cas les conditions historiques, didactiques, pédagogiques et matérielles de l'élaboration des images. Cette première perspective s'accompagne en outre de la volonté d'articuler présentation des images et restitution des discours contemporains sur ces images, du XVIe siècle aux années 1970.

Dans l'avant-propos, Annie Renonciat rappelle que l'image pour enfants n'est jamais "art pur" mais se trouve perpétuellement au carrefour de nombreuses contraintes: travail de commande, exigence pédagogique, souci de distraire, représentations qu'une société se forge de l'enfant. Les approches pluridisciplinaires réunies dans le volume permettent d'envisager les images produites pour la jeunesse dans leur diversité formelle (images de loisirs et images pédagogiques; illustrations de livres et imagerie murale d'usage scolaire; images de romans, d'albums, de bande dessinée). Elle dessinent une histoire en trois moments: celui de pratiques isolées qui tentent d'adapter l'image à un usage enfantin, sous l'Ancien Régime et au début du XIXe siècle; puis le moment d'une réflexion élaborée sur la pédagogie par l'image, à la fin du Second Empire et sous la Troisième république, qui favorise la lisibilité au détriment peut-être de la dimension esthétique; enfin au tournant des années 1970 la manifestation d'un désir de rupture avec l'imagerie enfantine, et la revendication qu'il n'y a pas d'images pour enfants.

Dans une première partie historique, Michel Manson rappelle que l'image est présente dans les livres destinés aux enfants dès le XVIe siècle, de l'*Orbis Pictus* de Comenius (1658) aux *Contes* de Perrault (1697), des civilités aux abécédaires, des fables ésoques aux contes de fées de la Bibliothèque bleue. Il en décrit la nature et tente d'en classer les fonctions: allégorique, didactique, descriptive, narrative. Michel Manson veut même voir l'ancêtre de l'album illustré pour enfants dans des albums d'estampes représentant des jeux enfantins publiés depuis 1587. Son approche très documentée invite à réexaminer quelques idées reçues et souligne la précocité du dispositif iconographique dans le livre destiné à l'enfance.

À l'autre extrémité du champ historique, Jean Perrot montre, à travers l'exemple très contemporain de Michèle Daufresne et d'Anne Brouillard, l'importance d'un regard critique sur les carnets et ébauches d'illustrateurs, qui permettent de voir émerger la création en termes esthétiques aussi bien que narratifs. Cet essai de critique génétique se veut plaidoyer pour la conservation, notamment par l'IMEC, des originaux et travaux d'illustrateurs.

Dans une seconde partie consacrée aux supports pédagogiques, Isabelle Saint-Martin étudie l'image religieuse destinée à l'enfant aux XIXe et XXe siècles, à travers Bibles illustrées et catéchismes. Longtemps rare et stéréotypée, l'image devient abondante au XXe

siècle. Si elle est d'abord conforme à une apologétique du beau et pensée comme initiation à l'art savant, après 1920, sous l'influence des nouvelles pédagogies, elle fait une plus large place au vécu enfantin. Aujourd'hui, l'auteur constate un repli des préférences adultes vers le patrimoine artistique, au détriment d'une création graphique originale.

Bernard Hubert offre un regard sur la littérature géographique pour enfants, au début du XIXe siècle, à travers l'exemple de l'Océanie; il s'arrête en particulier sur l'*Océanie en estampes*, ouvrage des frères Verreaux publié en 1832.

L'étude de Jacqueline Lalouette met en lumière le paradoxe du manuel de leçons de choses entre 1880 et les années 1960. Les programmes de la IIIe République avaient en effet insitué la leçon de choses pour stimuler dialogue et expérimentation en classe, afin d'éveiller le sens de l'observation et l'esprit critique. Ces leçons auraient dû se faire sur la base de sorties et de manipulations, pourtant des manuels sont vite créés, abondamment illustrés. La photo comme la couleur peinent à s'y faire une place; les schémas se multiplient, accentuant avec le temps l'abstraction de ces leçons. L'auteur souligne à travers ces analyses la difficulté d'un enseignement élémentaire de nature scientifique.

Dominique Lerch ouvre des perspectives en inventoriant entre le milieu du XIXe siècle et les années 1960 les éléments variés de l'imagerie scolaire encore mal étudiés: cartes murales, couvertures de cahiers et protège-cahiers, buvards, bons points et certificats. Tous documents imagés qui contribuent, à leur manière et souvent à la marge du discours pédagogique, à structurer la perception de l'écopier, et qui devraient faire l'objet d'analyses spécifiques.

Ségolène Le Men, dans un long article inspiré par des travaux publiés depuis la sortie de ce volume¹, analyse la manière dont la statuaire caractéristique de la IIIe République entre en résonance avec le discours sur la statue de grand homme tenu dans le texte et dans l'image par G. Bruno dans son *Tour de la France par deux enfants*, de sorte que l'ensemble de lecture et expérience concrète contribue à construire la symbolique de cette statuaire publique, et participe à l'élaboration de la nation. Elle souligne ensuite le point de bascule que constitue l'arrivée de la photographie (de grands hommes) dans les imprimés, et particulièrement les manuels scolaires.

Ouvrant la partie «Aspects de la fiction», Thierry Groensteen se penche brièvement sur les figures animales dans la BD pour enfants. De Benjamin Rabier à *Toto l'ornithorinque* (Eric Osmond, Yoann, depuis 1997), il observe que le dessin a le pouvoir d'humaniser toute figure offrant les apparences de la vie, de sorte que, sans susciter d'étonnement, les animaux parlent et vivent comme les humains, et fraternisent particulièrement avec les personnages d'enfants.

Margaret Sironval parcourt deux siècles de représentation du génie de la lampe dans les éditions d'*Aladin*, l'un des contes les plus anciens de ceux qu'Antoine Galland a fait connaître à l'Occident par sa traduction des *Mille et une nuits*, et le premier à être publié isolément, notamment dans des collections de colportage, avant de passer dans le corpus des textes destinés aux enfants, et recommandés en prix dans les écoles. De monstrueux qu'il est

¹ Ségolène Le Men, Aline Magnien. *La Statuaire publique au XIXe siècle*. Paris: Editions du patrimoine, 2005.

au début du XIXe siècle, le génie emprunte bientôt des éléments de surnaturel à l'esthétique théâtrale, avant de s'humaniser sous la figure d'un simple domestique exotique. Au XXe siècle il retrouve une apparence merveilleuse, chthonienne et effrayante chez Dulac (1914), au contraire souple et plastique chez Disney.

Lionnette Arnodin-Chegaray évoque l'éphémère Bibliothèque des petits enfants, chez Hachette (1878-1892), collection illustrée pour très jeunes lecteurs de la bourgeoisie qui s'éteignit rapidement faute d'avoir su cerner son destinataire.

Dans la quatrième partie, « Normes et discours », Annie Renonciat revient sur le tournant du XXe siècle, où un vaste mouvement d'envergure européenne (marqué en France dès 1872 par l'ouvrage de Champfleury *Les Enfants, éducation, instruction*, et scandé par la parution de *L'Art et l'enfant* en 1907) milite pour une éducation esthétique à la fois dans le milieu scolaire et au foyer, à travers l'imagerie tout autant que la décoration. Sociétés et commissions ministérielles érigent la lisibilité en valeur absolue, au nom d'une foi dans les vertus éducatives, morales et sociales de la contemplation du beau.

Michèle Piquard quant à elle s'intéresse à la loi du 16 juillet 1949 et sur la commission de surveillance des publications destinées à l'enfance, en montrant que si elle s'est peu exercée en termes de répression, en revanche, émanant de groupes de pression d'obédiences diverses (des catholiques aux communistes), elle a induit des conduites d'autocensure chez des éditeurs institués co-responsables de l'éducation des enfants.

Michel Defourny évoque la revue belge *Littérature de Jeunesse*, créée en 1949, où les critiques de Jeanne Cappe témoignent elles aussi d'une méfiance devant les publications américaines jugées vulgaires et pernicieuses. La revue défend à l'opposé une esthétique saine et adaptée à l'âme enfantine, faite de clarté et de douceur.

Enfin Isabelle Nières-Chevrel clôt le recueil en observant à l'opposé la manière dont François Ruy-Vidal, dans les années 1970, parvient à ôter l'insidieux carcan d'une production endormie en bousculant les préjugés thématiques et surtout esthétiques dans des albums aux images avant-gardistes, qui auront une profonde influence sur la production d'albums des deux décennies suivantes.

Ce recueil, qui balaie plusieurs siècles de production imagée pour enfants, pose les bases nécessaires au développement de travaux scientifiques sur les objets culturels de l'enfance. Articulant en permanence l'analyse des supports imagés, des conditions historiques de leur production, et des discours idéologiques conditionnant leur existence, il constitue une perpétuelle mise en garde contre les jugements anachroniques, et invite en outre à développer les recherches dans des domaines de la culture enfantine, scolaire ou non-scolaire, longtemps laissés en marge. A cet égard, il constitue un indispensable ouvrage de référence pour l'étude de l'imagerie enfantine.

Cécile Boulaire
Université François-Rabelais, Tours